

CYD CHARISSE, DE VERD, DE VERMELL?

L'adolescent —marbre, solitud, aigua i metall— ha descobert tota la carn encesa de Cyd Charisse— després, a la televisió, fosca i adulta, l'actriu, la cantant, era una altra figura de fang —vestida de verd, o tal vegada de vermell, que la memòria sempre és groga i desballestada, fràgil del vidre fràgil del temps que passa. És, però, un descobriment gairebé violent, com una pedragada al cor, un cop al sexe. O com una mena d'enfrontament entre la raó pura d'imatges on les coloraines eren blaves gavines de paper i l'accent de tonalitat seca, metàl·lica, amb la figura d'Al Capone i els seus guardaespalles fixa la mirada, tallada la cara —evocació inevitable d'Scarface / Howard Hawks—, l'acer als ulls, el rostre impenetrable. Sòlid. Tal vegada tendre.

Aquell era l'espectacle del musical viu i representatiu del musical amb la conjunció perfecta del gènere i el cinema negre. I Cyd Charisse, de verd, de vermell?, lluny ara de Park Avenue, sortint de la pàgina de la història, perfecta de malucs, despulls les cuixes i el ball —boira, neta dat geogràfica, Rodeo Drive — encisador. La creació del clima, de l'atmosfera, és gradualment perfecta. La *mise en scene*, que diria l'expert. L'explosió total, l'anul·lació total, l'entrega absoluta davant la torrencial dels colors en acció, en paraules de l'adolescent, cinèfil a tothora, lluminós quan aleshores entrava de la mà de Cyd Charisse al món tan frenètic com esquizofrènic del musical.

El film, la porta d'entrada al paradís de l'àngel i de la bellesa, no era sinó *Cantando bajo la lluvia*. I la Cyd Charisse. I l'Al Capone. I els guardaespalles ferotges. I el dolor —quasi bé l'ou com balla— que dringa i balla davant el rostre de Gene Kelly. S'han obert totes les portes —els finestrals també— a l'emoció accessible només als elegits per un favor especial de la naturalesa sempre divina i d'èxtasi. La seqüència és clau al desenvolupament de la història, de la trama. Conté els elements invariables, clàssics d'un gènere que va saber conèixer temps de glòria i d'esplendor. Ara, però, misèria i degradació d'unes músiques, d'un verb —la paraula— i una dansa que del frenesi —*Un día en New York*— passà a l'elegància, a la poesia —*Un americano en París*, *Brigadoon*, sense oblidar el monument/pastís del carrer 42— a la depuració estètica —*Una cara con ángel*— i l'alegria plena de viure —*Siete novias para siete hermanos*, *Melodías de Broadway*, 1955, també/també *My fair lady*— i aixecar després les primeres pedres que enderrocaren dramàticament l'edifici —*West side story*, *Hello, Dolly*— amb la cloenda anomenada, ¿per què no?, *Mary Poppins*.

Llavors —això és una síntesi, un apunt breu i lleuger, frívol a tota una estètica cinematogràfica— arriba el dubte, ¿què passa, per exemple, amb *Música y lágrimas*? No ho sé. I aquí, probable, l'angoixa críticament en porta a les zones del dolor. Perquè dolor és un viure orfes de musicals. I sense el Gary Cooper. O el Jack Palance. O James Dean. O...

Malgrat tot, l'adolescent —marbre, solitud, aigua i metall, memòria— nu al pati de butaques del cine Comedia barceloní, tancada la llum del projector, amb la dolçor als llavis, ha descobert tota la carn encesa de Cyd Charisse.

TONI ROCA / ESTIU DEL 42.

L'HORROR QUOTIDIÀ



FOTOGRAMA DE VIDAS CRUZADAS

Quan el resultat final val la pena, les eternes, pesades, inútils, discussions, sobre les relacions entre Cine i Literatura queden desautoritzades tot d'una. D'exemples, per sort, n'hi ha a cor què vols; un dels més recents és *Short Cuts* (*Vidas Cruzadas*) de Robert Altman. Pel·lícula que té el seu punt de partida en uns quants contes i un poema de Raymond Carver (textos editats fa poc en traducció castellana). El resultat final és una impressionant lliçó de cine. I de literatura. Els espectadors som avisats des del primer moment (una primera seqüència brutal, amb uns avions fumigant, mentre les «vides creuades», captades amb una magistral visió simultaneïsta, es preparen per entrar en acció) i ja no se'ns deixarà respirar fins al final; i això que hem d'assistir a fetes d'alt voltatge, com la d'aquell amant enganat que destroua, amb una serra mecànica, el pis de la seva dona.

És una d'aquelles pel·lícules en què tot quadra. Obres com aquesta no surten ni per casualitat ni, m'atrevesc a dir, amb només un domini tècnic del mitjà, sinó sobretot per la delicadesa d'un detallat treball artesanal. El mateix passa en el cas d'una literatura, tan complexa, a pesar de les aparences, com la de R. Carver. Les gairebé tres hores que dura l'experiment són un exercici estilístic d'una bèstia del cine, que va tornar a ressorgir, després d'un temps d'hivernació, amb *El juego de Hollywood*, de la qual en rescata Tim Robbins, en un dels papers paradigmàtics de *Vidas Cruzadas*. És una pel·lícula arriscada. Com a espectador ingenu i sentimental, confés que, a mesura que le metratge avançava, vaig passar pena més d'un cop perquè no sabia com acabaria la cosa; em va arribar a desconcertar el maregmàn humà que es coia dins la pantalla. En mans de segons qui, més val no dir noms, hagués pogut convertir-se en un esguerró monumental.

La simbiosi Altman/Carver és perfecta. El món de Carver és a la pantalla amb tota la seva capacitat de fasciació. Carver és un dels pocs escriptors que m'ha arribat a acollir; a fer por fins i tot; per la manera com descriu la nul·litat absoluta de la vida contemporània, els gestos grotescs de l'home actual, el petit feixisme quotidià. Molt millor que els tractats més envitricollats dels filòsofs. Un univers poblat per uns essers grotescos, a la deriva dins la